

Sam Shepard

BEGRAVET BARN

ROGALAND TEATER
INTIMSCENEN

*Mens dine fingertuppers regn faller
mens dine knoklers regn faller,
og din latter og marg faller ned
du kommer flyvende.*

Pablo Neruda



219008003
Sam Shepard

BEGRAVET BARN

oversatt av Carl Jørgen Kjøning

Regi	: Carl Jørgen Kjøning
Scenografi	: Pekka Ojamaa
Masker	: Håkan Hede
Musikk	: Terje Rypdal
Lys	: Reid Rossnes
Rekvisitter	: Svein Nymoen
Inspisient	: Leif Erik Høiland
Sufflør	: Åshild Helgevold Kristiansen

Dodge	: Thor Inge Kristiansen
Halie , hans kone	: Kirsten Hofseth
Tilden , deres eldste sønn	: Jan Grønli
Bradley , deres nest eldste sønn	: Torfinn Nag
Vince , Tildens sønn	: Sverre Bj. Solberg
Shelly , Vincens venninne	: Trude Lethun Birkelund
Pastor Dewis	: Frank Weylert

Forestillingen varer ca. 2 timer. En pause.
Premiere på Intimsenen 16. mars 1985.

Buried Child (1978). Forlag: Folmer-Hansen.

Fotografering og båndopptak under forestillingen er ikke tillatt.
Musikken er produsert og innspilt av Terje Rypdal i Rainbow Studio, Oslo.
Musikktekniker: Jan Erik Kongshaug.

Programredaksjon: Michael Evans (red.), Erling Forfang, Carl Jørgen Kjøning (diktoversettelser) og Sverre Bj. Solberg.

Foto: Thor E. Espeland.

Layout: Øistein Haugen.

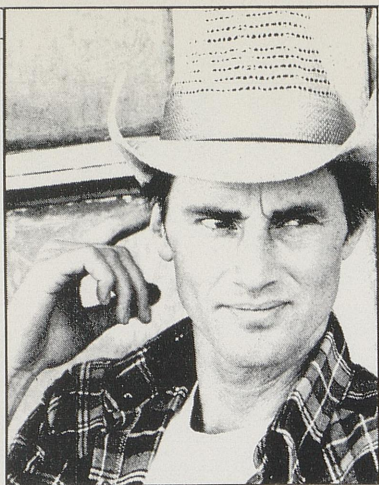
Vi takker Gartnerhallen i Stavanger for velvillig hjelp.

Omslaget viser et utsnitt av Andrew Wyeths maleri Weather Side (1965).

Trykk: Rostrup Grafiske a.s

Dette programheftet er trykket med støtte fra Mobil Exploration Norway Inc.

Pris: kr. 5,-



Sam Shepard

Sam Shepards debut som dramatiker fant sted i midten av 60-årene i et lite cafeteater i New Yorks «alternative» teaterstrøk, Off-Off Broadway. Helt fra begynnelsen var det klart for de få publikummere og kritikere som våget seg utenfor Broadways trygge kommersielle teater, at Shepard eide et særpreget talent. Den vanvittige energien og de ramsalte, treff-sikre dialoger gjorde selv hans mest utilgjengelige enaktere til uforglemmelige opplevelser for dem som kom.

Gradvis fant Shepard et større publikum - eller rettere sagt: det store publikum fant Shepard, for selv om man kan konstatere at Shepards dramatikk har utviklet seg i mer normal» retning, har den største forandring skjedd hos publikum. Vi er blitt flinkere til å følge hans tankesprang, til å leve med de mange ubesvarte spørsmål i hans tekster.

Ved en dramatikk-konferanse i USA i forfjor spurte en svensk dramaturg de amerikanske deltakerne om hvem den største aktive dramaturg var for tiden. Svaret var entydig: Sam Shepard.

I inneværende sesong gjør Shepard sitt inntog i Norge. Først ute var Det Norske Teater med «Rett vest», dernest kom Fjernsynsteatret med «Den sultende klasses forbannelse», som skal sendes til høsten, og nå altså «Begravet barn». Alle tre oppsetninger er regissert av Carl Jørgen Kjøning, mannen som må regnes som vår hjemlige ekspert på Shepard fremfor noen. Disse tre stykkene er godt valgt: de er ikke bare sentrale i Shepards forfatterskap, de utgjør på sett og vis en triologi over et typisk Shepard-motiv: den moderne familien.

Shepard lar seg sjelden intervju. Nedenstående er utdrag fra et lengre intervju skrevet av en journalist student. Det sto første gang i universitetsbladet Harvard Advocate, og ble oversatt av Gunnar Nyquist for tidsskriftet Spillerom (nr.4 1984).

Når du sitter og skriver på et nytt stykke, har du noen klar forestilling om hvordan det vil slutte?

Nei. For meg har hvert stykke sin egen drivkraft og dynamikk, sin egen rytme og tempo. Det er derfor det er så fascinerende. Det er som med mennesker som føler at de har hodet fullt av musikk, eller at det er musikk i luften. Musikken kommer til dem på en helt selvfølgelig måte, og den begynner å tale til dem. Den er formet av sine egne sære regler og omstendigheter og har kompliserte strukturer som ikke alltid lar seg bestemme. Slik tror jeg det er med teaterstykker. Det du prøver på, er å få et møte. Et møte med noe som allerede er i ferd med å skje. Så jeg kan ikke si jeg har en begynnelse og en slutt hver gang jeg skriver et stykke. Hvert minste sekund i stykket er både begynnelse, innhold og slutt.(...)

Kritikere har sagt om dine stykker at de skildrer oppbruddet fra den amerikanske familien. I hvor stor grad er det en rettferdig tolkning?

Jeg er overhodet ikke interessert i amerikanske sosiale forhold. Det kjeder meg til de grader. Jeg er ikke interessert i sosiale skjevheter. Og det du nevner om oppløsning av familien er ikke noe spesielt for



Amerika, det skjer over hele verden. Fordi jeg ble født i Amerika blir det hetende den amerikanske familien. Men jeg er ikke interessert i å skrive noen avhandling om den amerikanske familien. Det ville være latterlig. Jeg mener, det er ikke hverken riktig eller galt å lese noe slikt ut av mine stykker. Det virker bare som en ufullstendig og ensidig måte å se stykket på. Det finnes mange hen-tydninger og kommentarer til dagens amerikanske samfunn i mine stykker. Men det er ikke derfor jeg skriver skuespill.

Men hva er grunnen til at du skriver skuespill?

Jeg er nødt til å gjøre det. Jeg har et kall (latter). Nei, jeg vet ikke hvorfor jeg gjør det. Hvorfor ikke?

Er det riktig å si at dine stykker dreier seg om myter?



Jeg vet ikke, folk har så forskjellige oppfatninger av hva ordet myter betyr.

Hva betyr det for deg?

For meg betyr det mange ting. Det kan være det samme som løgn. Eller det kan være et eldgammelt formul- lar som brukes som et middel til å overbringe en spesiell slags kunn- skap. Det er en virkelig myte - en gammel myte som Osiris, en gam- mel egyptisk myte som stammer fra oldtiden. Det som gjør at en myte har kraft, er at den er formidling av følelser, og på samme tid eldgamle

Fremmed

*Jeg driver og våkner opp i
Hvem det nå var sin
Kropp jeg sist var sammen med
Hvem er dette
Armer som en viking
Kulete oksemuskler
Hår ned til her
Jeg er fremmed nok som det er
Fra «Hawk Moon» av Sam Shepard*

og tidløse. Hvis du for eksempel ser på «Romeo og Julie» som en myte, finner du følelser der som eksisterer til alle tider. De vil alltid være sanne.

Hvordan innvirker det på dine stykker?

Forhåpentlig er du i stand til når du skriver et stykke, å fange inn følelser som ikke bare er private, ikke bare



Illinois

Illinois grønt frodig vått drypper mais bacon og tomater så store som knyttnever over bordet slåss brødre med far og hustru slåss med far sønn slåss med søster bror slåss med presten kommer på besøk avbryter baseballkampen setter seg ned til et måltid han kan kreve bare på grunn av sitt embete ovenpå blør Jesus fra alle mulige stillinger på korsene på veggene naglet til bærebjelker og gips gamle radioer dixieland-trommer gjenlyder i låven springer spanielen væter til kurven og slikker melk fra halm gamle hatter og grimer avisutklipp Truman Roosevelt Churchill lastebiler buldrer bua melkebiler bensin og eplebrennevin til den gamle vått tre verandanetting betrakter vinden passere naboer henter posten kråker spankulerer flakser etterlater svarte fjær på plenen grus sangen fra elektriske ledninger baseball-baller råtner blant bladene balltre brakk og baseballhansker gummihansker ledninger vokser mellom trærne og bestefar dør med tøflene på og bestefar dør sitende.

Fra «Hawk Moon»
av Sam Shepard

katharsis, ikke bare psykologiske følelser som du må få utløp for, men følelser og stemninger som angår alle. Forhåpentlig. Det stemmer ikke alltid, noen ganger blir det bare privat. Men hvis du jobber hardt nok med å holde deg til det du føler ligger i stykket, klarer du kanskje å få tak i det. Sånn at du plutselig sitter der med følelser som har større gyldighet. Men du begynner med noe personlig og ser hvordan det vokser og åpner seg mot noe som er mye større. Det er det som interesserer meg.

Skal man kunne identifisere seg med det som foregår på scenen?

De som vil kan selvfølgelig gjøre det. Men det har ingen verdi å gjøre det. Det kan bare bety noe hvis det som foregår er noe du ikke forstår. Noe du ikke kan sette fingeren på. Hvor du føler at det som skjer er virkelig mystisk. Du vet det er sant, men du vet ikke hva det er. Jeg gir blaffen i om det minner deg om din mor eller din søster eller kusine eller hva som helst. Hva så? Alle har sånne ting. Det er det jeg mener med disse sosiale greiene, at å sammenlikne sosiale nevrosener i det amerikanske samfunnet ikke fører til noe i det lange løp, fordi det forandrer seg hele tiden. Men hvis følelser som dukker opp under en forestilling får deg til å lure, eller på en måte minner deg om noe du ikke helt vet hva er, da begynner det å bli interessant. Da begynner det å bevege seg mot noe som alle kjenner, uansett hvor vi kommer fra eller hvem vi er. Det flytter sammen på en måte. Det er det som for meg er mytiske følelser.

Hvilke forhold har du til den amerikanske Vesten?

Det er rent subjektivt. Jeg føler bare at Vesten er mye eldre enn øststatene. Virkelig mye eldre. Jeg vet ikke om du har reist noe særlig her ute, men det finnes områder som Wyoming, Texas og Montana hvor du virkelig kjenner hvor gammelt dette landet er. Selvfølgelig kan du si det

samme om New England. Men det har ikke den samme kraften, fordi det har noe med rom å gjøre. Ikke rart at det fins en sånn mystisk kultus i indianske religioner. Det var ikke noe som falt ned fra himmelen. Det er noe med forholdet mellom jorda og menneskene. Jeg mener det er typisk for Vesten og mye mer forlokkende enn det tette lille skogsamfunnet på østkysten. Det er mye mer fysisk og følelsesmessig. New England og østkysten har alltid vært et intellektuelt samfunn. Dessuten vokste jeg opp her ute, så det er vel et resultat av min bakgrunn.

Det er et veldig forvirrende element i noen av stykkene dine. På noen punkter er dialogen realistisk samtidig som situasjonen er temmelig surrealistisk, og denne konflikten blir aldri løst.

Det er en billig effekt å komme med løsninger. Det er reinspikka løgn å gi løsninger. Det har jeg alltid ment, og særlig i teatret hvor nesten alt nøstes

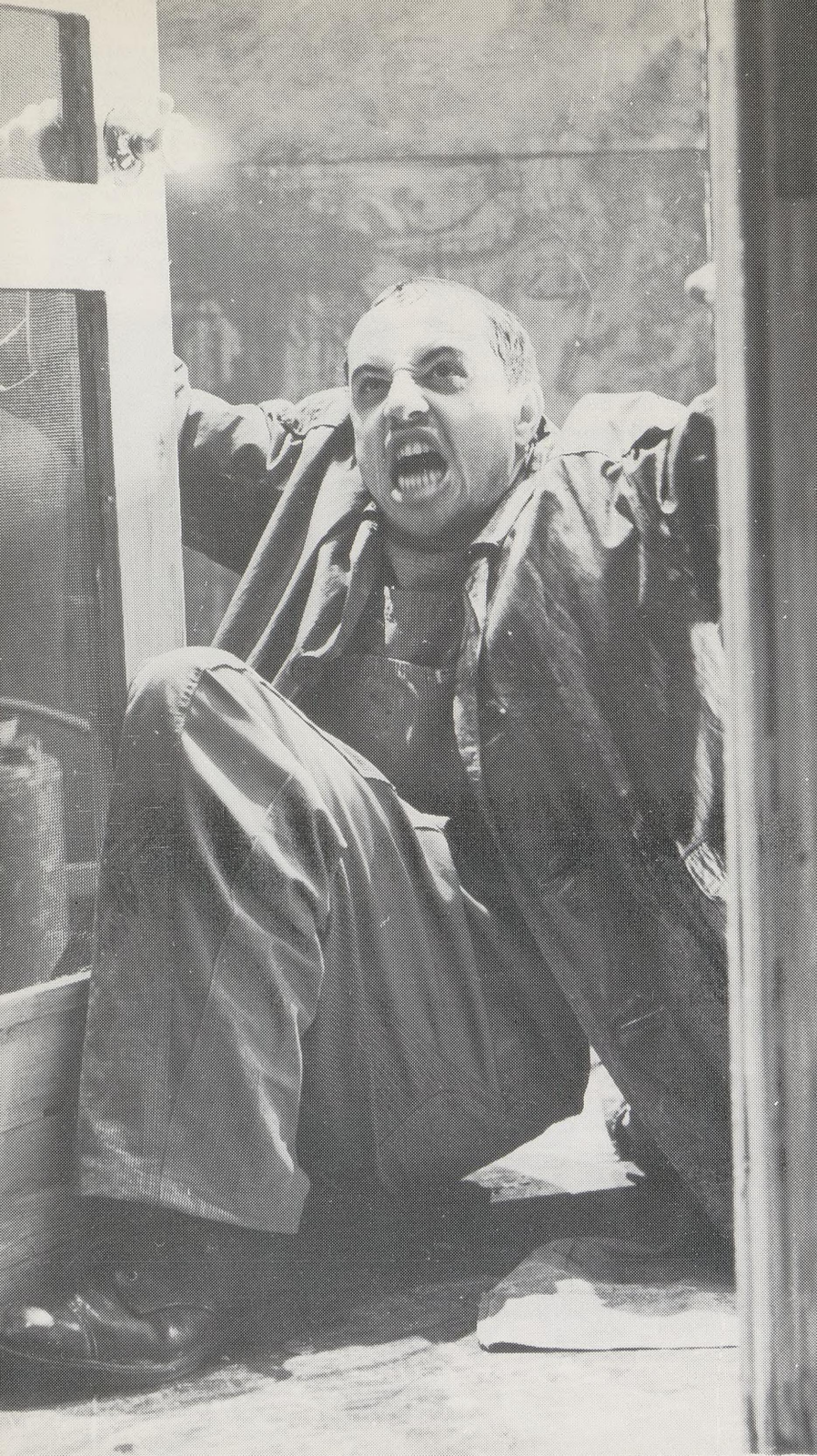
opp i siste akt og serveres med sløyfe rundt som en julegave. Du går ut av teatret og føler at alt er opplært og du vet hva stykket handler om. Men hva er vitsen med det? Hvorfor gå gjennom hele den regla hvis du vet hvordan det ender likevel? For meg er det å bedra folk - løsningene og forsoningene og hele greia. Og det er slik man lærer at stykker skal skrives!



Sam Shepards liv er like konsentrert amerikansk som hans skuespill. Han er født i 1943 i Illinois, delstaten der handlingen i «Begravet barn» foregår. Faren var yrkesmilitær og familien reiste mye, til slutt havnet de på en avocado-farm i California. 19 år gammel flyktet Shepard til New York, der han en tid delte leilighet med jazzmusikeren Charlie Mingus jr. og spilte trommer i en rockegruppe. Begynte så å skrive for teatret etter å ha lest Becketts «Mens vi venter på Godot», og har til nå vunnet sju «Obie»-priser (Off-Broadways «Oscar») samt én Pulitzer - for «Begravet barn».

De siste årene har Shepard markert seg som filmskuespiller - her ser vi ham som Amerikas store folkehelt, Chuck Yeager - testpiloten som først brøt lydmuren og en av de første astronautene - i filmen «De sju utvalgte». Hans filmroller minner om rolene Gary Cooper og James Deann blir berømt for: den ensomme ulven - sterk, men samtidig sårbar. - Slik er Shepard iferd med selv å bli en myte, like stor som de mange myter hans skuespill er spekket med.





Hva er alternativet?

Det er mange alternativer. Men jeg mener at alt avhenger av hvilke elementer du starter med og hva du føler for det du skriver om. Hvis du bare er interessert i å stille opp et par personer og la dem stå mot hverandre en stund og så løse problemene deres, hvorfor ikke begynne med gruppeterapi eller noe sånt i stedet?

Hvordan gjør du det?

Jeg ser på det mer som musikk. Hvis du spiller et instrument og du møter en annen som også spiller et instrument og dere setter dere ned og begynner å spille, så er det virkelig interessant å se hva som skjer med musikken. Kanskje skjer det noe helt annet enn det du hadde ventet, kanskje skjer det noe du aldri hadde drømt om. Forstår du hva jeg mener? Så du tar to personer og setter dem i bevegelse. Det er veldig interessant å følge med på det som skjer. Det er som et eventyr, det er som å sette seg på en vill hest.

Hvorfor tenker jeg

«Denne fyren er helt gæern»

Sitter på en landsens kafé

Kledd i tredelt svart fløyelsdress

Lukter som en hallik fra 14. gate

Brune øyne med horisontale
rykninger.

Med pupiller som knapt synes

Hvorfor tenker jeg

«Denne fyren er sinnsyk»

Da han spør om det noengang har

snødd i San Francisco.

Om Herb Alpert spiller klassisk musikk

Hvorfor tenker jeg

«Denne fyren er helt sprø»

Da han forteller meg han

er en mann med mange talenter

Men han har ikke tid

til å utvikle noen av dem

Hvorfor tenker jeg

«Denne fyren er klin kokkos»

Da han tar melkemuggen

Og kaller den «Kosekua»

Jeg vet hvorfor

Det er fordi han ikke skjuler

Hvor desperat adskilt han er fra andre
mennesker.

Fra «Motel Chronicles»
av Sam Shepard

Men er ikke du som dramatiker den som kontrollerer det hele? Du er den som skaper det, ikke sant?

Det er ikke jeg som skaper det.

Men det skjer vel ikke av seg selv?

Nei, men på en måte ligger det allerede i luften. Jeg tror faktisk det er tilfelle. Sånne ting ligger i luften, rundt oss på alle kanter. Jeg forsøker bare å huke meg fast i det. Jeg opplever det ikke som en skapende handling eller som om det er noe jeg finner på. Jeg mener, jeg setter ikke meg selv i samme kategori som Mozart, ikke misforstå, men med ham var det sånn at han hørte en masse musikk. Den bare var der, og han var rett og slett åpen for den på en måte, grep fast i den og skrev det ned.(...)

Jeg har alltid hatt problemer med avslutningene. Jeg vet aldri hvor et stykke skal slutte. Jeg ville like gjerne at det ikke skulle slutte. Men du er nødt til å si stopp et sted, for å slippe folk ut av teatret om ikke annet. Jeg liker ikke avslutninger, og jeg har hatt mye slit med dem.(...)

Er hensikten å etterlate publikum svevende?

Nei, nei. Jeg prøver ikke bevisst å la publikum bli hengende i luften. Likevel ønsker jeg å la dem bli hengende med inntrykk av at det er slutt (latter).

Skriver du med tanke på publikum?

Det er jo et interessant spørsmål, fordi da blir det neste: hva er publikum? Hvem er publikum? På en måte må du skrive for deg selv som et slags publikum. Når jeg er midt i prosessen, kjennes det alltid som om jeg skriver for stykkets skyld. Jeg skriver for å få det til å bli sant. Og da føler jeg at et publikum vil kunne forholde seg til det. Teatret handler om relasjonen.

Mellom skuespillerne og publikum?

Hvis det ikke finnes ekte relasjoner på scenen, kan det heller ikke bli det i teatret. Men det må først være til stede under skrivingen. Hvis du og



jeg er to skuespillere som står på scenen og vi ikke har noe forhold til hverandre, hva er da vitsen? Et forhold er både usynlig og håndgripelig på samme tid, og du kan se det mellom skuespillere. Du kan også se at det ikke er der. Hvis det er det, oppstår det straks en relasjon med publikum(...)

Hvordan kan jeg være i hjernen min hvis hjernen er en del av bildet av meg?

Det faktiske meg som bildet er er bilde av, kan vanskelig være i bildet. I bildet kan det bare være et **bilde** av meg.

Fra «Livets realiteter»
av R. D. Laing

Når vi ser på en hjerne, hvordan kunne vi da gjette at himmelen, jorden, hele verden er en transformasjon av de fysiske prosesser som foregår inne i hjernen?

Fra «Livets realiteter»
av R. D. Laing

Hvilke dramatikere er du påvirket av? Hvilke forfattere?

Jeg vet ikke. Er det noe poeng?

Går du i teatret?

Jeg går aldri og ser forestillinger. Jeg hater teatret. Det gjør jeg virkelig, jeg kan ikke fordra det. Det er som regel en total skuffelse. Det er bare flaut og pinlig. Men en sjelden gang dukker det opp noe som er ekte.

Når det gjelder påvirkninger i samtiden ...

Har du noen gang vært på rodeo-turnering?

Nei.

Det er mer dramatik der enn det er i hundre teaterforestillinger. Det er en ekte konfrontasjon, noe virkelig som foregår. Og med et virkelig publikum. Man burde gå på et par rodeoer etter å ha vært på teater.

Anser du dine stykker for å være eksperimentelle?

De er vel det. Jeg mener, det er eksperimenter alt sammen. Eksperimenter er pr. definisjon noe som har med risiko å gjøre. Hvis det ikke er noen risiko, er det heller ikke noe eksperiment. Og hvert eneste stykke er en risiko. Du tar enorme sjanser med sånne ting (...)

Jeg vet ikke om du har en sånn følelse, men jeg føler at det fins



Men kan vi si at vårt teater allerede er kommet så lang at det kan holde følge med de mest ekstreme av våre malere? Når har vi tatt de første skrittene som ikke allerede er gjort i malerkunsten? Vi har ikke engang nådd en sann realisme og oppnådd å stå på samme nivå som avant garde-kunstnere for tredivye år siden eller mer

Konstantin Stanislavski, 1922

skrive dramatikk, bildende kunst, musikk eller hva som helst - da forsvinner hensikten med å gjøre noe i det hele tatt.

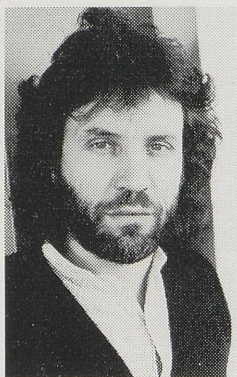
Hvilken betydning har det for arbeidet ditt?

Det er det som er grunnen til at jeg skriver. Jeg prøver å utforske områder i meg selv som er ukjente. I disse ukjente områdene er det noe som er felles for alle. Det er ikke noe unikt for meg. De er ikke bare mine. *Innebærer skriveprosessen en slags katharsis?*

Nei. Katharsis betyr å bli kvitt et eller annet. Jeg er ikke ute etter å bli kvitt noe, jeg forsøker å finne noe. Jeg gjør ikke dette for å fordrive demoner. Jeg ønsker å møte dem.

områder inni oss som er fullstendig ukjente. Enorme, mystiske og farlige områder. Vi tror vi kjenner oss selv, og så kjenner vi bare en bitte liten del. Vi har dette sosiale vesenet som vi presenterer for hverandre. Samtidig har vi et helt univers inni oss. Og hvis vi ikke bruker det i en eller annen form for kunst, enten det er å

Carl Jørgen Kjønig



Etter å ha fullført Instruktørlinjen ved Statens Teaterskole i 1982, har Carl Jørgen Kjønig vært en årlig gjest ved Rogaland Teater.

Han roser oss for å være «det institusjons-teatret i Norge som klarer å kombinere det kunstnerisk utfordrende med en klar vilje til å få publikum inn i teatret, og på denne måten vise teatrets nødvendighet».

Foruten å sette opp ved andre institusjons-teatre, har Kjønig også instruert tre TV-teaterproduksjoner. Han har tidligere satt opp Shepard ved Det Norske Teatrets Scene 2 og i Fjensynsteatret.

Pekka Omajaa



Pekka Ojamaasierhan «har gjort så mye som man rekker før man blir middelaldrende». Deri ligger at han har vært frilans-scenograf i 15 år, han har undervist ved kunstfagskoler i Helsingfors og også ved vår egen Statens Teaterskole.

Det var ved Statens Teaterskole han først fikk kontakt med Carl Jørgen Kjønig. Tross aldersforskjellen til elevene synes Omajaa han henter mye inspirasjon i samarbeidet med yngre mennesker. «Uten denne kontakten ville jeg synes det var vanskelig å fortsette og arbeide».

Terje Rypdal



Som en av våre fremste og mest allsidige komponister, skulle ikke Terje Rypdal behøve noen nærmere presentasjon.

Han er en gammel venn av Carl Jørgen Kjønig og de har også tidligere samarbeidet om teateroppsetninger

I høst komponerte Rypdal musikken til Fjernsynsteatrets oppsetning av «Den sultende klasses forbannelse» og Kjønig fremhever hvordan Terje Rypdal «har prøvd å få musikken og lyden fra naturen - som regn, vind, torden o.s.v. - til å smelte sammen til en enhet».

E.F.



Så er de her igjen. Sceneinstruktør Carl Jørgen Kjøning og scenograf Pekka Ojamaa. De har gjestet oss før. Samarbeidet førte til fjorårets suksess-forestilling «Natten er dagens mor». Det gikk gjetord om den oppsetningen, og deres innsats bidro til at vårt lille teater nok en gang forsvarte sin sterke posisjon her til lands.

Nå iler vi til med å ønske dem velkommen tilbake. Denne gang til Intimscenens lille format, med nye utfordringer både for instruktør og scenograf. Til denne oppgaven har de tatt med seg komponisten Terje Rypdal som medskapende medarbeider.



Fra Lars Norén og vårt skandinaviske virkelighet i øst, tar de nå spranget til amerikanske myter og virkeligheten i verdens vestligste samfunn.

Kveldens forfatter, Sam Shepard, er på mange måter Lars Noréns storebror. Som dramatikere minner de to om hverandre såvel i form som i valg av virkemidler. For begge står hverdagsmennesket i sentrum, dets tro og tvil som vi deler, og dets fall som gir oss innsikt til å forstå vår egen virkelighet.

Shepard introduseres grundig i norsk teater denne sesongen. Hans trilogi er presentert i omvendt rekkefølge: først ute var Scene 2 med «Rett



vest», deretter har Fjernsynsteatret spilt inn «Den sultende klasses forbannelse» og nå kommer vi med «Begravet barn» - stykket som for alvor gjorde Shepard kjent og ga ham Pulitzer-prisen i 1978. Dessuten har kinoene i vinter vist «Paris, Texas», med manus signert Sam Shepard. Som en lokal kuriositet, gjør vi likevel et poeng av at Stavangermannen Håkon Berge allerede i 1983 presenterte Shepard. Det var på Høvikodden Kunstsenter, med det musikkdramatiske verket «Savage/Love».

Spørsmålet melder seg: Hvordan kan denne mest amerikanske av amerikanske dramatikere kunne si noe til norske teatergjengere idag?

Kjønig svarer med nytt spørsmål: Hvordan kan Ibsens tekster fra forrige århundre spilles i våre dagers Kina? Stykker som omhandler menneskers kår og hvor konfliktene er gjenkjennelige vil alltid kunne krysse landegrensener, sier Kjønig.

Selvom teksten nok forteller noe annet til oss enn til et amerikansk publikum, så er vi jo etterhvert godt kjent med den amerikanske virkeligheten, blant annet gjennom film og TV. Like lite som Ibsen amerikanseres på scenen derover, like lite vil Kjønig fornorske Shepard hos oss. Han har selv oversatt stykket uten å bearbeide teksten for norske forhold. Det er en amerikansk virkelighet i norsk språkdrakt, men likevel



sier den oss noe om vår egen virkelighet.

Pekka Ojamaa har også grepet fatt i tekstens spesielle beskrivelse av «miljø» - både det ytre og det indre. Utfra den har han arbeidet med rommet teksten skal fungere i. Han er glad for at vi er på Intimsenen og ser et poeng i at publikum og familien i stykket må dele samme lokale. Ved å bruke Plexiglass, tre, stein, sand og tørket løv som materiale, fant han friheten han trengte til å dikte videre på atmosfæren i «Begravet barn». Men fordi de konkrete materialene likevel har sin begrensning til å skape det «rommet» som finnes utenfor dette huset og menneskene som bor der, ser Ojamaa



musikken til forestillingen som dekorasjonens medskaper og «forlengede arm».

Det er Terje Rypdal som har komponert musikken, og i samarbeidet med ham har instruktør og scenograf prøvd å skape en atmosfære hvor historiens både skremmende og komiske sider kan eksistere side om side.

E.F.

Kraft

*Jeg kan huske jeg løp om kapp
med faren min*

Forskjellen i størrelse og styrke

Kraften i bena hans

Hurtigheten i mine

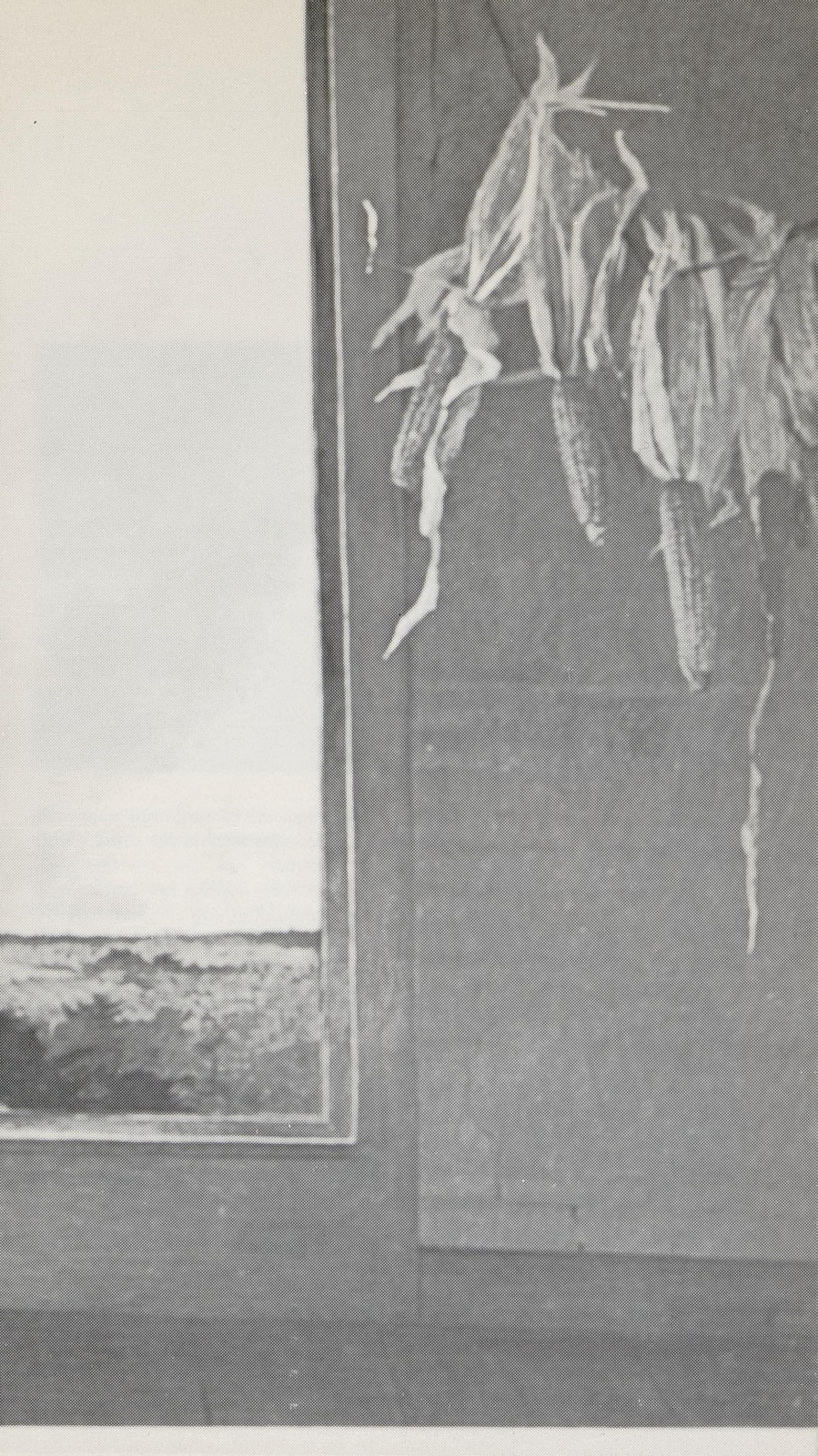
*Det tok nesten livet av ham men
han vant*

*Og etterpå hørte jeg han spy
bak skjulet*

Den kvelden gikk jeg til sengs

Og drømte om kraften i et tog

Fra «Hawk Moon» av Sam Shepard



Kirsten Hofseth

skulle være godt kjent for teaterpublikum i Stavanger. Hun begynte faktisk sin karriere ved Rogaland Teater som elev i 60-årene. Etter drøye to sesonger her dro hun til Teaterskolen, så ble det Trøndelag Teater noen sesonger. I 1972 var hun med i den entusiastiske gjengen som startet Teatret Vårt i Molde. Der ble hun i fem sesonger før hun dro til Oslo og fristet tilværelsen som frilanser i tre år, hovedsakelig ved Fjernsynsteatret. I 1980 kom hun igjen til Rogaland Teater og ble et par sesonger. De to siste årene har hun vært ansatt ved Fjernsynsteatret, men nå er hun altså tilbake hos oss. Og det er vi umåtelig glad for, for Kirsten er en av de beste i sitt fag.

Fra Fjernsynsteatret vil nok folk huske Kirsten best som Lillian i serien «Grenseland» av Sigurd Evensmo og som Nille i «Jeppe på berget» i høst. Hun spilte dessuten rollen som Goneril i Per Bronkens oppsetning av «King Lear» og rollen som moren i Carl Jørgen Kønigs oppsetning av Shepards «Den sultende klasses forbannelse». Begge disse oppsetninger sendes til høsten.



Gudlabadne te na mor

Av Ajax

ATLANTIC

«Husk at selv svigermor er et menneske med krav på forståelse og sympati» skrev Ajax i programbladet til oppsetningen av «Gudlabadne» i 1958. Og det er svigermor mye dreier seg om når stykket slippes løs på det stavangerske publikum. Denne gangen i selveste Atlantic Hall. Et uvanlig sted for Rogaland Teaters ensemble, javel, men så fylt av stavangersk atmosfære som noe annet sted. Og se om ikke «Hall'en» kan omskapes til Stavangers første kafe-teater! «Gudlabadne te na mor» er et fjærlett lystspill om et så alvorlig tema som det å bo hos svigermor. Kjenner vi den Ajax'ske penn rett, blir det nok både «lått» og «løye» fra mai måned på Atlantic. Ajax tenger ingen presentasjon, - bare takk for alt han har gitt oss gjennom sitt mangfoldige forfatter-skap. Velkommen til byens storstue, både Ajax og vårt trofaste teaterpublikum.

Den spanske flue

Av Franz Arnold
og
Ernst Bach

HOVEDSCENEN

En av teaterlitteraturens klassiske farser blir denne teatersesongens lystige avslutning på Hovedscenen. «Den spanske flue» dukker med jevne mellomrom opp på all verdens scener. I Norge har en rekke av våre fremste komikere opp gjennom årene uttalt stykkets berømte replikk «Gled deg pappa, her er jeg!» Til den lyse årstid, våren, har vi altså valgt et stykke uslitleg, upretensiøs og halsbrekkende farse, blott til lyst, men likevel med satiren til stede i fullt monn. «Den spanske flue» er sågar kalt farsenes farse. Morsomt skal det bli på Hovedscenen mens soluret glir over til sommertid.



Begravet barn : av Sam Sh



21g008003



Straen er en vesentlig del av Stavangers miljø. Bydelen langs Byfjorden har alltid vært nært knyttet til sjøen.

Først gjennom seilskutene, så hermetikkindustrien og nå i dag oljevirksomheten. Mobil har også lange tradisjoner. Vi har drevet med olje og oljeutvinning siden 1860-årene. Da vi fikk anledning til å restaurere den tradisjonstricke Crossed-Fish bygningen på Straen og senere John Braaandlands Hermetikkfabrik som hovedkvarter, var det derfor med stor glede. Vi har ikke vært så lenge på Straen og vi er ikke akkurat siddiser. Men som siddisene har også vi sans for tradisjoner.

Mobil på Straen

Mobil - Operatør for Stattdorfeltet